



Središte kruga (2004.) Biljana Geratović, Marko Movre i Dinko Vujević

nastaje 2001. godine. Njome se Kazalište okreće drugim kazališnim oblicima, udaljujući se od dramskoga teksta kao polazišne točke i stavljajući težište na izražavanje priče u pokretu i sveukupnu scensku sliku, a takav pristup nastavlja se i u *Zapaljenoj glavi* (2002. godine) i *Središtu kruga* (2004. godine). Sinergijom pokreta, glazbe, svjetla te minimumom jezičnog izraza, B. Geratović postavlja priče o međusobnoj otuđenosti, strahu od otkrivanja vlastitih unutarnjih prostora, o vječnoj potrazi za odgovorom na pitanje tko smo i kamo idemo. To su predstave atmosfere, izrazito energetske i emotivno nabijene, s upečatljivim vizualnim rješenjima i izrazitom simbolikom – uporaba platna na kojem igraju sjene (*Ubojice ili priča o nama*), konopca i sidra (*Središte kruga*) ili paravana iza kojeg izviruju dijelovi tijela glumaca (*Zapaljena glava*). Zahtjevne koreografske točke brušene su gotovo do savršenstva te su kao takve bile pravi izazov za izvođače (Z. Antičević, D. Krivačić, B. Geratović, M. Movre, D. Vujević) koji su ih, sudeći prema mnogobrojnim gostovanjima i iznimno dobroj prihvaćenosti predstava, uspješno svladali. Tako u izvješću žirija SKAZ-a (2004.) za predstavu *Središte kruga* stoji: “Četveročlana ekipa pokazala je iznimnu predanost, a i različite scenske sposobnosti. (...) *Središte kruga* pripada nizu predstava koje bismo mogli nazvati totalnim kazalištem – u ovoj predstavi jednaku važnost ima i izvanredno postavljeno svjetlo, glumačka igra, obrada poda, rekvizita, značenje boja, glazba. U glumačkoj pak igri jed-

nako su važni i glas i emocija i pokret i ples” (Dubravka Crnojević-Carić). Scenografija ovih predstava (Z. Nedeljković, A. Gugčić) ne određuje i ne svrstava prostor ni u jedno vrijeme ili mjesto, ona samo podcrtava univerzalnost, kako postavljenih dramskih pitanja, tako i samoga prostora. Ove predstave, prvenstveno *Ubojice ili priča o nama*, svojim su jedinstvenim jezikom uklonile jezične barijere i odvele IGK na međunarodne festivale (Južna Koreja, Iran, Tunis, BiH, Austrija, Mađarska) doživjevši izvanredan uspjeh (2. nagrada za režiju B. Geratović na 11. međunarodnom kazališnom festivalu sveučilišta u Monastiru, Tunis, 2003.).

Nakon odlaska B. Geratović režiju preuzima Davor Paviša, a potom glumica i redateljica Zrinka Antičević sa svojim također uspješnim predstavama na tragu teatra apsurda, kojima Kazalište dalje vodi prema međunarodnim festivalima i priznanjima.

¹ Odsutni su 1995. godine ostvarili predstavu *Lesbonnes* prema drami *Sluškinje* Jeana Geneta u režiji S. D. Čuke.

² D. Vujević ostao je aktivan član IGK sve do danas i u tom se dugom razdoblju profilirao kao izvanredan glumac i pouzdan suradnik.

³ V. Bilanžić danas je, nakon završene ADU, član ansambla splitskoga HNK-a.

⁴ D. Krivačić danas, nakon završene ADU, ponajviše nastupa u predstavama Teatra &TD.

⁵ Detaljniji podaci o radu ovog ogranka IGK nisu nam bili dostupni – op. a.

Suzana Marjanić

Nevidljive i nezabilježene izvedbe: Ljubičasti Deltoid i Zublja Agapa – početak devedesetih

Mak Dizdar: Slovo o smijehu

(Kako ga je izgovorio Mravac tisuću četirista pet desetog ljeta dva na deseti dan februara u Dubrovniku)

Nekad davno ja ti bijah pa se smijah
Vijah i vikah i ijah i ikah i kah i ah

Osmijavah nasmijavah zasmijavah

I sve oha i sve eha I ne spavah od smijeha (...).

Početak devedesetih i njihovih političko-rascopanih materijala u kojima su, kako to uostalom u svim ratovima biva, stradali oni najsiromašniji, oni najobespravljeniji od kojih su neki s domoljubnim idealom i ostvarili etički prijelaz “U boj, u boj za narod svoj”...

U tom je mračnom velikom detalju kao političkoj mrlji začel rad trupe Ljubičasti Deltoid, što ju je 1990. godine pokrenuo Robert Franciszty, i danas poznat svega nekolicini pratitelja/ica “art” off-scene. Djelovanje te postavangardne trupe Franciszty je označio individualnom akcijom lijepljenja šest kolaž-plakata s natpisom *Stereometriji zabranjen ulaz* na šest zagrebačkih kazališta (HNK, Komedijska, Jazavac, Vidra, Teatar &TD, Kazalište lutaka) 1990. godine. Kolažirani su plakati načinjeni montažom crnih slova izre-

zanih iz dnevnih novina u stilu tzv. anonimne “ucjene” na papiru A4, dakle, jednostavnom tehnikom *crno na bijelo*, s potpisom tada još neformirane trupe Ljubičasti Deltoid. Nadalje, to lijepljenje kolaža-plakata s porukom o začecu alternativnoga, *stereometrijskoga* (stereometrija barata ploham a zagrađuje prostor), tzv. geometrijski pomaknutoga, iščašenoga kazališta, koje shvaća da mu u geometrijskim zadanim okvirima postojećih kazališta ipak nije mjesto, odvijalo se dakako navečer, u stilu individualne gerilske akcije bez iluzije da je postojala ikakva opasnost za tog anonimnog stereometrijskog *ljepača*.¹

Čin prvi ili Ljubičasti Deltoid

Nakon plakatnoga oglašavanja uslijedilo je osnivanje trupe (namjerno je potencirana uz avangardnu, koja je sama po sebi vojna složenica i vojna terminologija) Ljubičasti Deltoid koja je okupila uglavnom dvadesetogodišnjake/inje koji su djelovali/le u radionici pantomime Aleksandra Aceva u tadašnjem RANS-u “Moša Pijade” (za



Dekalog, Ljubičasti Deltoid

one koji su zaboravili značenje kratice – Radničko i narodno sveučilište).² Ovom prigodom zadržat ćemo se na mimskom performansu *Dekalog*, što ga je trupa izvela na Trgu bana Josipa Jelačića 7. lipnja 1991. godine, a kojim su ondašnjoj političkoj “moći na vlasti” kontrapuktirali deset Božjih zapovijedi koje će – kako je to zahuktavanjem huškačke političke moći bilo tada i te kako vidljivo – malo tko moći slijediti. Naime, sudionici su tog performansa (njih trinaestero) mimskim i biomehaničkim pokretima vizualizirali svaku pojedinu Božju zapovijed, ali s njezine demonske, obrnute strane s obzirom na onodobnu ratnu paranoju: *Ubij!*, *Ukradi!*, *Svjedoči lažno na bližnjega svoga!*, *Poželi kuće bližnjega svoga!* odnosno ukratko: *Mrzi bližnjega svoga!*. Pritom je performans bio najavljen s deset plakata koji su bili zaljepljeni u centru Zagreba na različitim lokacijama. Plakat je bio određen tamnoljubičastom podlogom na kojoj je deltoid bio ručno iscrtan u zlatu.



Dekalog, Ljubičasti Deltoid

U to vrijeme sveopće balkanske ratne gluposti od policije je bilo teško dobiti dozvole za javne ulične nastupe, posebice s političkim konotacijama. Primjerice, 1991. dobili smo dozvolu za izvođenje antiratnoga mimohoda *Iskupljenje* na temelju potvrde policijske stanice u kojoj smo proglašeni vjernicima s područja grada Zagreba.

Dekalog je oblikovan kao *site-specific* projekt za Trg bana Jelačića i trupa je zaista brižljivo koncipirala tih izvedbenih deset obrnutih “zapovijedi” u kontekstu zadanoga prostora. Tako su u početnoj, ekspozicijskoj sceni izvođači u crnom sa srebrnim maskama na licu stajali na postamentima rasvjetnih stupova na Trgu da bi odjednom počeli izvoditi mimske i biomehaničke kretnje, što je, dakako, činilo osmišljenu taktiku metode privlačenja pozornosti slučajnih prolaznika. Pritom, središnji je *živi simbol* (živa skulptura) performansa (Robert Franciszty) bio odjeven u bijelu halju i bez maske na licu, našminkan, s izrazito androginih simbolima – crveno obojene usne, plavo obojene očni kapci, crveno obojeni dugački nokti. U trenutku kada se okupila dovoljna masa ljudi i kada su te crne figure sa srebrnim maskama na licu oblikovale četverokut (izvedbeni prostor koji je bio odijeljen debelim konopcem od prostora prolaznika, s time da je jedna strana izvedbenoga ringa ostala otvorena), ta bijela figura, figurina³ performansa pojavila se iz prolaza Harmice, noseći ogroman kamen u rukama i s konopcem oko vrata. I nakon ulaska u izvedbeni prostor ringa (u koji ulazi, dakako, kroz onu

stranu koja je ostala otvorena), ta bijela androgina figura sjeda na bijeli stolac poput kakva demijurga, ali, dakako, dihotomijske uloge – ni muško ni žensko, ni Božje ni vražje. Dakle, nakon dolaska tog političkog alkemijskog hermafrodita, ostali su crni izvođači sa srebrnim maskama na licima počeli izvoditi mimske pokrete za svaku pojedinu Božju zapovijed, pri čemu je uz svaki dio *Dekaloga* bila i tematski povezana određena glazbena dionica, uglavnom *noise* i eksperimentalna glazba (npr. Only Bass and Drum, Philip Glass itd.) kao što je i figurina u crnom s megafonom (Suzana Marjanić) čitala po/etički proglas uz svaku pojedinu “Zapovijed”.

Trupa je ponovila navedeni performans na temu *mundus inversus* na Posteuorkazu (Osijek, 21. lipnja – 14. srpnja 1991.) i jedini je, koliko mi je poznato, o tom nastupu napisao nekoliko rečenica Goran Štimac koji je prepoznao “zakučastu ideologiju” Ljubičastog Deltoida, određivši je jednostavnom rečenicom: “Kad imagei moći zasjene stvarnost, oni bez vlasti bore se protiv utvara.” I nadalje: “Reducirani, čisti, gotovo matematički, protuteža su svojoj društvenoj uvjetovanosti – paranoji.”⁴ Nažalost, cijela je ta alter-scena osječkoga *Posteuorkaza* bila prekinuta padom *CRVENOGA* fiće ispod tenkovskih gušenica kada su izvođači *stvarnoga* teatra postali promatrači početka ratnoga teatra.

U ostalim je svojim nastupima trupa Ljubičasti Deltoid namjerno koristila strategije gerilskoga, uličnoga teatra, zbog same onodobne paranoje u kojoj su i mediji odigrali strastvenu huškačku ulogu. Odnosno, poslušajmo ukratko na koji se način Franciszty osvrnuo na te početke trupe Ljubičasti Deltoid:

“U to vrijeme sveopće balkanske ratne gluposti od policije je bilo teško dobiti dozvole za javne ulične nastupe, posebice s političkim konotacijama. Primjerice, 1991. dobili smo dozvolu za izvođenje antiratnoga mimohoda *Iskupljenje* na temelju potvrde policijske stanice u kojoj smo proglašeni vjernicima s područja grada Zagreba.”⁵

Ukratko, trupa Ljubičasti Deltoid zbog ratne situacije ostala je bez većine članova (mnogi odlaze na ratišta, a neki napuštaju zemlju u destinacijama *via* Amsterdam ili London)⁶ i kao *trupa*, zaključno s performansom *Despotizam mišljenja* iz 1992. godine, nastavlja raditi uglavnom ulični

teatar bez prisutnosti medija i rijetko s policijskim dozvolama.

Čin drugi ili Despotizam mišljenja – 1. maj

Zadržimo se na posljednjem performansu trupe Ljubičasti Deltoid. Radi se o performansu *Despotizam mišljenja*, koji je izveden isto tako na glavnom zagrebačkom Trgu, ovoga puta na 1. maj 1992. godine, kao velika posveta tada ukinutoj proslavi radničkoga praznika. I opet je navedeni performans kao središnju izvedbenu *figurinu* uključio naknadno pojavljivanje Roberta Francisztyja, sada kao crvene figurine koju je na psećoj ogrlici oko vrata, za koju je bio privezan desetak metara dugačak metalni lanac, vodila crna figurina (Maja Syrinek). Pritom je Franciszty oko vrata nosio i oješeni plakat sa zapisom *PO/ETIČAR U SMRTI*, s time da je slovo U bilo ispisano kao ustaško U, tada veličano i prodavano kao odjevno-politički *detalj* na nekim središnjim mjestima u Zagrebu. Takvu crvenu figurinu, figurina u crnom vodila je kroz Tkaličevu ulicu (s polazištem od Popova tornja) sve do Trga. Naravno, oješena je ploča oko vrata crvene figurine asocijala na žrtve fašističkoga terora u Drugom svjetskom ratu kada su antifašisti vješani na rasvjetnim stupovima s pločama-opomenama kao strahotnom metodom zastrašivanja *preostalih*. Bilo je to doba kada su takve fotografije ideološki bile brisane iz osnovnoškolskih i srednjoškolskih povijesnih udžbenika, doba kada je antifašizam gotovo izjednačen s njegovom opozicijom. I put do Trga ženska je figurina u crnom označavala zvonom, simbolički nagovještavajući dolazak nepodobnih, političkih *gubavaca* koje je simbolizirala ta muška figurina u crvenom.

Nadalje, dolaskom na Trg, Franciszty (crvena figurina) skida lanac i plakat te liježe na bijelo platno posuto mnoštvom crvenih karanfila poput kapljica krvi; leži raširenih ruku i nogu kao tjelesna asocijacija/provokacija na petokraku, ali i na apotropijski pentagram. Kako je trupa Ljubičasti Deltoid ponovo željela naglasiti simboliku političke alkemije, alkemijski simboli bili su uvedeni na nekoliko razina: naime, figurina u crnom je povezala crvenu traku oko triju osoba koje su činile živi zid izvedbe u formi trokuta – crne figurine s megafonom (Suzana Marjanić) koja je čitala po/etički politički proglas i dvoje, isto tako, crnih figura koje su pridržavale te trake. Tom se ikoni-

čkom simbolikom dobio četverokut (bijelo platno posuto krvavim karanfilima i crvenim tjelesnim pentagramom) u crnom tokrotu. I dok je figurina s megafonom čitala poetski proglas, crvena se figurina pokušavala osloboditi te nametnute crvene prošlosti koja se u ondašnjem crnilu ipak pokazuje kao prikladnija politička i etička opcija u okviru, istina, svih zlih političkih opcija. Za to vrijeme ženska figurina u pozadini te alkemijske crno-bijelo-crvene scene,⁷ odjevena s revolucionarnom prizivom – bijela košulja, crna kravata i crne hlače (izvođačica Darka Darija Juras) – maše crnom zastavom anarhizma kao novom političkom opcijom koja se nameće svim crno-crvenim političkim kreaturama.

I završno, nakon oslobođenja od crvene prošlosti i potpune negacije crnila 1992. godine s novom simboličkim inicijacijom *prvomajske* proslave crvena figurina okupljenom mnoštvu dijeli karanfile, čestita im "Prvi maj" kao "Praznik rada" (riječ *radnik* tada je bila politički tabuizirana) i pritom se ostvario dirljiv emotivan susret sa starijim gospodinom u krem mantilu, koji je zaista plakao *rastvorena* srca. I dan-danas sudionici toga performansa sjećaju se kako su suze toga anonimnog čovjeka iz okuplje-noga mnoštva na Trgu doživjeli kao iskren emotivan udarac...

Čin treći ili Zublja Agapa

Kako su mnogi sudionici trupe Ljubičasti Deltoid u to ratno doba, kao što sam već rekla, napustili državu ili su se pak našli dragovoljno na ratištu, trupa se krajem 1992. godine samoukinula i Robert Franciszty osniva grupu Zublja Agapa. Navedena je grupa, nažalost, zbog vrlo brzo uočenih političkih razlika bila osuđena na propast: naime, većina je članova/ica tada bila lijevo i anarhistički orijentirana, a neke su sudionice i jedan sudionik tada na opću žalost preostalih članova grupe naginjali političkoj srednjoj struji. Odnosno, kao što je to jednom prigodom izjavio Franciszty:

"Godine 1992. i 1993. djelovao sam u grupi Zublja Agapa na projektu *Trilogija Troglav* koja je okupila ljude s oprečnim pogledima na razumijevanje kazališta i njegove reakcije/akcije na stvarnost" (Franciszty, 2000., http.)

Tako je Zublja Agapa realizirala samo jedan projekt – trilo-



Supračin prvi, Struganje vlastitog kostura, Zublja Agapa



Hijeroanarhija tijela, Robert Franciszty

giju pod nazivom *Trilogija Troglav* s tri supračina, i to na suprematističkom tragu s uljepcima raznolikih duhovnosti – od šamanizma do praslavenske i egipatske mitologije, a i ekofeminizma. Pritom je *Supračin prvi* bio formiran djiadno – *In voluptate mors* (autorica: Darka Darija Juras) i *Struganje vlastitog kostura* (autori: Robert Franciszty i Suzana Marjanić); *Supračin drugi* nosio je naslov *Smrt boga Škorpiona* (autorica: Mirela Holy), a *Supračin treći – Sfingin san* (autorica: Gordana Vučilovski).⁸ *Supračin prvi* bio je izveden 21. prosinca 1992. u dvorani Pauk (SKUC, Zagreb), a *Supračin drugi i treći* u istom prostoru većer kasnije. Uvodno prije tih kazališnih događanja u supračinovima svaki je pojedini sudionik/ica (točnije, autori/ice supračinova) pročitao/la vlastiti politički manifest/proglas, u kojima su se jasno ocvrtale političke razlike pojedinih autora/ica. Međutim, ono što je pored tih različitih političkih strujanja u spomenutom projektu – govorim iz vlastitoga iskustva – ostalo zamiječeno bila je postavan-

gardna scenografija za koju se pobrinuo Robert Franciszty. Naime, cijelom je scenom dvorane PAUK dominiralo zlatno sunce, Zublja Agapa – heksagram kao apotropej protiv svih onodobnih političkih zala. Osim toga, zaista je vrijedno spomenuti i iznimnu kostimografiju koju je za sve supračinove dizajnirala i izradila (i skrojila, a bogme i sašila) Mirela Holy, koja je tada na ulicama Zagreba zaista bila oličenje iznimnoga simboličkoga načina odijevanja – uglavnom crnim haljama i maštovitim pokrivalima za glavu. Začudno je pritom da danas, kada Mirela Holy obnaša dužnost saborske zastupnice SDP-a, novinari uglavnom njezino i dalje osebuju odijevanje (istina, ipak ne toliko "uznemirujuće" kao devedesetih) svode na naslove ladičarskoga tipa poput "darkerica u Saboru".⁹

Post scriptum ili Hijeroanarhija tijela

Od svih sudionika/ica tih izvedbenih kolektiva s početka nimalo kreativnih devedesetih – i trupe Ljubičasti Deltoid i grupe Zublja Agapa – jedino je Robert Franciszty zadržao izvedbeni rad, iako njegove izvedbe, ponavljam, ne prati ni kazališna ni likovna kritika. Tako je njegova završna etapa označena individualnim radom, dakle, onim konceptom kojemu nikada nije naginjao. Zamjetno je da s tim njegovim pomakom prema individualnim izvedbama dolazi i do tematskoga pomaka, odnosno, od velike teme političke životinje sredinom devedesetih Franciszty se okreće temi industrijskih konclogora *ne-ljudskih* životinja. Istina, etički je animalizam u njegovu životu prisutan još od 1986. godine, kada prestaje, kako ističe, koristiti meso u prehrani, "što se može ironično povezati s avangardnim i neoavangardnim konceptom Život kao Umjetnost" (Franciszty, 2004., http). Upravo je najjače tu prekretnicu, pomak prema patnji ne samo političke životinje već i svih *ne-ljudskih* bića, Franciszty označio godine 1998. performansom *Hijeroanarhija tijela* (izvedba na drugom FAKI-ju u Močvari) u kojemu je kolažirao na jednom TV ekranu patnje životinja, a na drugom izjave Stjepana Mesića o ondašnjim hrvatskim strategijama konclogora (tada prešućeno pitanje Dretelja) u kojima i danas desna hrvatska politička moć na vlasti iz svoje vrhunaravne pozicije šuti. No, bio je to već podebeo odmak od studentskih godina, kada su svi sudionici/e trupe Ljubičasti Deltoid i grupe Zublja Agapa već duboko zaglibili u sredovječnost.



Mirela Holy, 1993.

- 1 Usp. Franciszty, Robert. 2000. "Supkultura otvara oči". (Razgovarao Oliver Sertić.) www.matica.hr/Vijenac/Vij170.nsf/AllWebDocs/Subkulturaotvaraoci
- 2 Iako je trupa Ljubičasti Deltoid radila prema kolektivističkom principu, ipak bih ovom prigodom spomenula da najveća zasluga u osnivanju trupe pripada Robertu Francisztyju, Dinki Koričić i Nenadu Baljku.
- 3 Pojam *figurina* trupe Ljubičasti Deltoid je rabila za označavanje središnjih izvedbenih simboličkih *figura* svakoga izvedbenog projekta.
- 4 Štimac, Goran. 1993. "Matematični i čisti. Dekalog. Deset Božjih zapovijedi". Posteurokaz – *Fanzinski prijedlog – moguće popkulture novine* (Ljetni MOVING – Dani mladog teatra 2 – Posteurokaz), Osijek, 1991., str. 1.
- 5 Franciszty, Robert. 2004. "Izvedba aktivizma radikalnog animalizma". (Razgovarala Snežana Klopotan.) (<http://www.zarez.hr/139/temabroja1.htm>)
- 6 Trupa je brojila trinaestero članova. Nažalost, zbog gore navedenih razloga do podataka o njihovim prezimenima nisam mogla doći, osim spomenute središnje osnivačke trojke – Nenad Baljak, Robert Franciszty i Dinka Koričić.
- 7 Radi se o izvedbenoj simbolizaciji tri alkemijska stupnja: *nigredo*, *albedo* i *rubedo*.
- 8 Navodim autorice i autora supračinova, iako je i ova grupa naginjala kolektivnom tipu stvaralaštva, istina u manjoj mjeri od kolektiva okupljenoga u Ljubičastom Deltoidu.
- 9 "U vrijeme Domovinskog rata Psihomodo pop je poručivao: I punkeri brane Hrvatsku. U priči o Mireli Holy moglo bi se reći: I darkeri sjede u Saboru." Usp. komentar na www.advance.hr/clanak/darkerica-u-saboru-mirela-holy-govoremi-da-sam-cudna-ali-ja-se-ne-obazirem/